ОЧАРОВАННЫЙ СТРАННИКЪ.

КРИТИКЪ-ИНТУИТЪ.

№ 1.

АПОЛОГІЯ ТВОРЧЕСКОЙ ЛЖИ.

«Единственная безупречная форма лганья—эт ложь ради лжи, а высшей стадіей этого дарованы является ложь въ искусствѣ».

О. УАЙЛЬДЪ.

* * *

Наивныя души такъ любятъ поэтовъ,
Такъ любятъ поэтовъ, нѣвучій ихъ звукъ,
Несбыточность сказокъ и пламя привѣтовъ,
И пламя привѣтовъ средь мертвенныхъ скукъ.
Наивныя дѣти—поэты ткутъ сѣти,
Ткутъ сѣти обмановъ и тающихъ сновъ
И въ звонкія сѣти наивныя дѣти,
Какъ дѣти, вдругъ кинутъ алмазности словъ.
Наивныя души такъ любятъ поэтовъ,
Такъ любятъ поэтовъ, безумье и смѣхъ,
Наивныхъ дѣтей невечерности свѣтовъ,
Негаснущихъ свѣтовъ надмірныхъ утѣхъ.

Д. КРЮЧКОВЪ.

ФАНАТИКЪ ВЪ ПУРПУРОВОЙ МАНТІИ.

„Чѣмъ больше будетъ матеріализма въ наукѣ, тѣмъ болше ангеловъ буду я рисовать: ихъ крылья—мои протесты въ защиту безсмертія души".

Бёрнъ-Джонсъ.

Оскаръ Уайльдъ не художникъ, не „тотъ кто создаетъ красивыя вещи". Его геній признанный всѣми не оправдывается ни его сказками, ни поэтическимъ творчествомъ, ни драматическими произведеніями, какъ таковыми. Недаромъ превознесъ онъ такъ критику, ибо самъ былъ не художникъ въ прямомъ смыслѣ этого слова, а художественнымъ критикомъ, чья „душа обращается къ душѣ не только черезъ формы и краски (хотя, конечно, и черезъ нихъ), но еще при помощи умственныхъ и эмоціональныхъ изліяній, возвышенныхъ страстей и еще болѣе возвышенныхъ мыслей, озареній фантазіи и поэтическихъ устремленій". Уайльдъ часто сближаетъ понятія художника и критика, часто даже готовъ почти отождествить ихъ, но все же для него было несомнѣннымъ различіе этихъ понятій. Пусть критикъ-художникъ, но онъ и толкователь;—толкователь, правда, вполнѣ самостоятельный, задача котораго не „создавать" красоту, а что несравненно, по его мнѣнію, труднѣе, говорить о ней. И когда нѣкоторые критики обвиняютъ Уайльда въ интеллектуальности, въ отсутствіи высокой и святой наивности, присущей всякому вдохновенному искусству, то этимъ обвиненіемъ утверждаютъ въ немъ первенство критика надъ самодавлѣющимъ художникомъ.

Необычайно тонко чувствующій и экзальтировано воспринимающій красоту, изощренность и утонченность человѣческаго творчества, художественный человѣкъ, онъ самъ не владѣлъ формой и художественнымъ замысломъ, или, вѣрнѣе, владѣлъ недостаточно. Въ сущности на самостоятельное художественное значеніе въ творчествѣ Уайльда претендуютъ только сказки его, стихотворенія, нѣсколько разсказовъ и изъ пьесъ «Саломея», «Герцогиня Падуанская» и „Флорентинская трагедія". И если во всемъ этомъ сказывается талантъ, то все же только талантъ, быть можетъ большая одаренность, но не геніальность; Уайльдъ же—геній.

Но ужели и портретъ Доріана Грея—тоже не художественное произведеніе?—спросятъ возмущенные. Пронизанная утонченнымъ чувствованіемъ красоты, вся изысканная духовность повѣсть «Портретъ Доріана Грея»—неожиданное, небывалое по своей изысканности выявленіе критическаго духа. „Критикъне ограниченъ субъективной формой выраженія; ему принадлежитъ методъ драматическій, точно также какъ и эпическій, онъ можетъ пользоваться діалогомъ... или выбрать форму повѣствовательную, какъ это обычно у Патера", — такъ пишетъ Уайльдъ въ своей статьѣ «Критикъ какъ художникъ». И показатель, но то, что между его теоретическими статьями и «Портретомъ Доріана Грея» стоятъ діалоги („Критикъ какъ художникъ" и «Упадокъ лжи»)—лучшее и самое значительное въ его творчествѣ. Діалогъ—любимѣйшая, неотъемлемая отъ творческаго духа его форма творчества; пьесы его прекрасны только діалогомъ, особая прелесть „Портр. Дор. Гр." — тоже въ діалогѣ, когда передъ нами Уайльдъ — эстетическій критикъ, воплощающій въ неуловимыхъ и утонченныхъ настроеніяхъ чарованія тайнъ красоты. И совершенно опредѣленно «чувствуется, что сказки его, или «Саломея» это—одно, то что является художественнымъ творчествомъ, а „Портр. Д. Г.", „Замыслы" и „Де Profundis" есть что то другое, цѣльное, единое по духу и разное только по формѣ выраженія, т.-е. по внѣшнему, не первичному.

„Лѣтопись собственной души—вотъ что такое высшая критика,—говоритъ Уайльдъ и потому то въ творчествѣ его всегда доминируетъ одно лицо; «это Вивіанъ изъ „Упадка лжи», или Гильбертъ изъ статьи «Критикъ какъ художникъ», это онъ — парадоксальный мыслитель О. Уайльдъ, цитирующій въ діалогахъ мысли своихъ теоретическихъ статей и варіирующій устами лорда Генри фразы изъ діалоговъ. Самое прекрасное, а потому и самое убѣдительное въ „Портретѣ Д. Г.", чарующія и увлекающія слова лорда Генри и діалогъ, которымъ властвуетъ, онъ занимаетъ въ сущности большую часть повѣсти и сравнительно немного мѣста—скомканный разсказъ о послѣдующихъ восемнадцати годахъ жизни Доріана; именно разсказъ, а не художественное воплощеніе, разсказъ столь неубѣдительный въ художественномъ творчествѣ. Несомнѣнный и единственный герой повѣсти—Уайльдъ, только отчасти воплощенный въ лордѣ Генри, этомъ «принцѣ парадоксовъ». Но не только устами послѣдняго говоритъ Уайльдъ свои завѣтныя мысли, онъ развиваетъ ихъ на многихъ страницахъ, когда

повѣствуетъ о жизни Доріана и эти страницы кажутся слѣпкомъ съ его „Замысловъ“ и теоретическихъ статей; и когда отказывается онъ отъ роли мыслителя и переходитъ къ воплощенію задуманнаго художественнаго замысла, тогда многое въ повѣсти кажется скучнымъ и даже вульгарно искусственнымъ.

О. Уайльдъ—властелинъ парадоксовъ. «Подобно Эмерсону я пишу надъ дверьми своей библіотеки слово «капризъ»,—говоритъ онъ въ «Упадкѣ лжи», но ошибаются тѣ, кто въ „капризѣ“ видятъ источникъ парадоксальности его; страстность фанатика, вотъ причина того, что мысль Уайльда всегда выливается въ напряженнѣйшую форму, въ парадоксъ...

Покорность догмату и формулѣ, рабовъ идеи долга и морали, ограниченность, бѣгущую отъ своего „я“, людей мысли которыхъ — „мнѣнія другихъ, жизнь, которыхъ—подражаніе, страсти-цитаты“,—вотъ, что привыкли мы называть цѣльностью. У Уайльда же—бездна противорѣчій; но душа человѣческая не знаетъ несовмѣстимости противорѣчій, ибо носитъ въ себѣ она «мечты, идеи, чувства цѣлаго сонма поколѣній, ей не чуждъ никакой образъ мысли и доступны всѣ эмоціональныя побужденія». Въ Уайльдѣ, такомъ противорѣчивомъ, такъ часто оспаривающемъ самого себя и сомнѣвающемся, куда приведетъ его слѣдующій мигъ внутренней жизни, все же въ немъ —плѣнительная и рѣдкая цѣльность человѣческаго духа, все извлекающаго изъ себя и ничего не требующаго извнѣ, цѣльность, таящаяся въ глубокихъ и невѣдомыхъ путяхъ и перепутіяхъ души. Уайльдъ—воплощенное исканіе, это-душа отданная самой себѣ, творческая мысль, предоставленная свободному развитію; онъ—одинъ изъ величайшихъ и самыхъ несомнѣнныхъ индивидуалистовъ, встрѣчающихся на безконечныхъ, дошедшихъ до насъ страницахъ вѣковой исторіи человѣчества...

Морализирующая критика всегда склонна «констатировать» душевные „переломы“ въ такихъ грѣшникахъ, какъ О. Уайльдъ; въ послѣднемъ такой „переломъ“ тоже былъ констатированъ и великому грѣшнику было объявлено прощеніе. Не мало жалостливыхъ и морализирующихъ словъ было сказано по поводу апологіи страданія въ «De Profundis“ и апологіи соціализма въ статьѣ «Душа человѣка при соціалистическомъ строѣ». Непроникновенная критика и въ особенности русская, привыкшая къ стереотипнымъ, получившимъ права гражданства словамъ, проглядѣла что въ „De Profundis“ Уайльдъ не только не измѣнилъ себѣ, но показалъ себя въ еще болѣе напряженныхъ парадоксахъ и что несомнѣнное желаніе пристегнуть къ себѣ своеобразный и такой неудачливый соціализмъ ограничивается самой безцвѣтной статьей въ его творчествѣ. Въ томъ, что недавній гедонистъ сталъ какъ то неожиданно апологетомъ страданія, нѣтъ ничего удивительнаго, ибо поставилъ онъ цѣлью жизни выраженіе своего «я», свободный ростъ личности. И если страданіе посѣтило его душу и стало его страданіемъ, а это должно было случиться, потому что жаждалъ онъ, влекомый интеллектуальнымъ любопытствомъ, вкусить отъ плодовъ всѣхъ деревъ въ саду жизни, то апологія страданія и она должна была вылиться въ парадоксальную форму.

«*Я*—прирожденный антиномистъ» говоритъ онъ о себѣ; «я изъ числа тѣхъ, что созданы для исключенія, а не для правилъ». Его душа дѣйствительно антиномична и онъ одинъ изъ немногихъ восхвалившихъ эту антиномичность, не ищущихъ подобно трусливымъ спасенія въ системѣ, въ хваленой ограниченности доктрины. Сдѣлавшій свою жизнь искусствомъ, не сомнѣвающійся только въ одной истинѣ—красотѣ онъ боялся формулъ, ибо былъ убѣжденъ, что формула всегда консервативна, всегда деспотична.

Интуитъ—всегда индивидуалистъ. Только я увѣровавшее въ свою мощь, только личность свободная отъ подчиненія внѣшнимъ велѣніямъ и законамъ причащается интуиціи. «Лишь усиливая собственную личность критикъ можетъ толковать произведенія и личность другихъ и чѣмъ больше въ этомъ толкованіи личнаго, тѣмъ оно становится реальнѣе и ближе къ истинѣ». И этотъ парадоксъ, звучащій для многихъ вымысломъ для всякаго индивидуалиста—несомнѣнность. Нужно отказаться отъ старыхъ шаблоновъ лженаучной критики, отказаться отъ толкованій художества, опирающихся на «научные базисы», это Проскрутово ложе красоты. Художественное творчество — вершина интуиціи подножіе которой индивидуальность. Внѣ интуиціи нѣтъ творчества, внѣ индивидуализма нѣтъ интуиціи.

Самъ О. Уайльдъ — геніальный интуитъ. Всѣмъ своимъ творчествомъ показалъ онъ, что только въ экстазномъ прозрѣніи можно постичь все великолѣпное разнообразіе, всю многоцвѣтность человѣческаго духа, что только яркая личность рождаетъ искусство и что только яркая личность можетъ его воспринять. Придавая прекрасному миріады различныхъ значеній, онъ убѣдилъ насъ въ томъ, что художественныя произведенія пріобрѣтаютъ свою «собственную и не зависимую» жизнь и что они превращаютъ критика въ созидателя «нашептывая ему тысячу вещей, не приходившихъ въ голову того, кто высѣкаетъ статую, или разрисовываетъ фрески, или вырѣзываетъ камѣю». И все это становится еще убѣдительнѣе въ сравненіи съ толкованіями художественныхъ произведеній, обезцвѣтчивающими искусство, критиковъ, принадлежащихъ къ лагерямъ и направленіямъ, пожинающихъ лавры ограниченности и пошлости на базахъ научности.

«Истинно—красивыя вещи это—тѣ, до которыхъ намъ нѣтъ дѣла,—говоритъ онъ гдѣ-

то. И эти истинно-красивыя вещи, безполезныя для той «практической жизненной организаціи, которую мы завемъ обществомъ», онъ хотѣлъ сдѣлать для насъ болѣе близкими, чѣмъ окружающую насъ дѣйствительность. Художественныя настроенія хотѣлъ онъ претворить въ жизнь, произведенія искусства сдѣлать живыми существами. И на этой почвѣ выростаетъ кажущаяся двойственность его воззрѣній, которыя будучи выражены въ парадоксахъ пріобрѣтаютъ характеръ еще большей внѣшней враждебности. «Пусть другіе вѣрятъ въ невидимое, я вѣрю только въ то, что можно видѣть и осязать; мои боги живутъ въ храмахъ, воздвигнутыхъ человѣческой рукой». И варіируя ту же мысль, онъ утверждаетъ, что только конкретное можетъ удовлетворить его и повторяетъ вслѣдъ за Патеромъ: «кто же захочетъ промѣнять простой изгибъ хотя бы одного лепесточка розы на то неосязаемое существо, которое такъ высоко цѣнитъ Платонъ»?.. А рядомъ съ этимъ встрѣчается у него мысль, казалось бы противоположная только что высказанной. «Обществу,— говоритъ онъ, ненавистны прекрасныя безплодныя эмоціи, которыя искусство въ насъ пробуждаетъ», и дальше пишетъ о душѣ: «это существо мудрѣе насъ ...оно наполняетъ насъ недостижимыми желаніями, заставляетъ гнаться за тѣмъ, чего мы завѣдомо никогда не достигнемъ». И, конечно, тотъ, кто пѣлъ хвалебные, восторженные гимны величайшей безцѣльности, которую только знаетъ нашъ міръ,—искусству, тотъ кто говорилъ, что Англіи недостаетъ только одного владѣнія—острова Утопіи, такъ же какъ недостаетъ людей думающихъ за предѣлами сегодняшняго дня, тотъ, конечно, не могъ промѣнять «безплодныя эмоціи» на хотя бы и прекрасную конкретность. Конечно не могъ и, конечно, не сдѣлалъ этого, ибо всѣмъ своимъ творчествомъ стремился сдѣлать для насъ, какъ сдѣлалъ это для себя, безплодныя эмоціи — высшей реальностью, неоспоримой конкретностью, а конкретную дѣйствительность—пустотой, которою не стоитъ жить. Изъ жизни хотѣлъ сдѣлать онъ художественную поэму, свою индивидуальность хотѣлъ освободить отъ путъ дѣйствительности настолько, чтобы душа могла увести его отъ окружающаго, чья красота омрачена безобразной привычностью. Недаромъ возложилъ онъ на критическій духъ, носителемъ котораго былъ самъ,—миссію поставить цѣлью жизни «не дѣлать, но быть, и не столько быть, сколько стремиться».

Презирающій обыденщину, все то, что не «исключеніе», по духу своему романтикъ съ жаждой «чудеснаго», утверждающій въ непрактичности - «великое», хотѣлъ онъ видѣть владычицами жизни ни повседневность и практичность, а плѣнительную фантазію, творческую ложь... И если для него было несомнѣннымъ, что искусство должно быть свободнымъ отъ будничности, то того же онъ хотѣлъ и для жизни,—жизни, полной всего чудеснаго, романтичнаго. И въ фантастическомъ озареніи мечталъ онъ о преобразованіи міра, мечталъ о томъ времени, когда «синяя птица съ пѣснями о прекрасномъ и несбыточномъ, о плѣнительномъ и невозможномъ, о томъ чего нѣтъ и что не настанетъ» будетъ носиться у насъ надъ головами. Вѣрилъ ли Уайльдъ въ наступленіе этого дня, или нѣтъ это—неважно, очевиднымъ становится только то, чего хотѣлъ онъ отъ жизни и искусства. Жизнь, говоритъ онъ въ другомъ мѣстѣ можетъ облекаться въ линіи и краски искусства, можетъ возсоздать достоинства Фидія въ такой же мѣрѣ, какъ и грацію Праксителя.

И когда говоритъ Уайльдъ объ «упадкѣ лжи», то говоритъ этимъ о побѣдѣ повседневности надъ романтизмомъ духа, о торжествѣ будничнаго надъ чудеснымъ. «Ложь» для него— послѣдняя правда души человѣческой о себѣ; правда же дѣйствительности—торжество шаблона будничной мысли, созданное человѣчествомъ, угасившемъ въ себѣ духъ индивидуальности. Искусство лжи проповѣдуетъ Уайльдъ и это искусство отождествляетъ онъ съ творческой способностью художника созидателя. «Шекспиръ могъ встрѣтить Розенкранца и Гильденштерна на бѣлыхъ улицахъ Лондона, могъ видѣть какъ слуги двухъ соперничающихъ домовъ показываютъ на площади другъ другу фиги; но Гамлетъ родился изъ его темперамента, а Ромео—изъ его любовной страсти. Это были части его собственнаго я, которымъ онъ придалъ видимую форму»...

И если бездарная физіономія дѣйствительности и есть правда ея, то пусть свершаетъ свой радостный и мистическій маскарадъ красота масокъ, пусть преображается повторность будничнаго творческой ложью художника, созидающей хрустальные замки поэзіи! «Какъ изысканна была жизнь! Какъ пышна и декоративна»! восклицаетъ Уайльдъ въ «Портретѣ Д. Г. и варіируя ту же мысль въ «De Profundis» онъ пишетъ, что могъ бы вынести настоящую трагедію, если бы «она приблизилась въ пурпуровой мантіи и въ маскѣ благородной скорби», ибо «весь ужасъ современности въ томъ, что она рядитъ трагедію въ одежды комедіи». И въ борьбѣ противъ этого ужаса современности, противъ «будничной ливреи вѣка» весь пафосъ своей творческой мысли обратилъ онъ на восхваленіе пурпуровой мантіи, прекраснаго стиля и декоративности жизни; и во имя послѣднихъ, казалось, готовъ пренебречь онъ углубленной духовностью, безплодными эмоціями...

Но не въ гедонизмѣ, какъ эту принято думать—источникъ Уайльдовскихъ гимновъ чувственнымъ элементамъ красоты, а, наоборотъ, восторженное поклоненіе искусству — красотѣ сближаетъ его моментами съ гедонизмомъ, съ бездушной религіей счастья. Фанатикъ искусства влекомый мечтою къ новому міру еще

невиданныхъ формъ и красокъ противопоставилъ онъ восторженно въ возславленіи внѣшней красивости и ея радостей безучастности ко всему тому, что внѣ круга стереотипныхъ привычекъ; только въ порывѣ страстности защищалъ онъ бездушный гедонизмъ; въ глубинахъ же души своей не предпочиталъ онъ «видимое—умопостигаемому», «сдѣланное—мистическому».

Уайльдъ и въ «De-Profundis» повторяетъ что нѣтъ ни одной краски въ чашечкѣ цвѣтовъ или въ изгибѣ раковины на которую не отвѣтила бы нѣжнымъ сочувствіемъ его душа, но подойдя къ истокамъ своего міроощущенія онъ утверждаетъ, что за всей этой красотой скрывается душа и различные образы и формы служатъ лишь проявленіемъ этой души. Не разъ говоря о томъ, что тамъ гдѣ нѣтъ стиля нѣтъ и красоты онъ для вящей убѣдительности этого правдиваго положенія писалъ, что искусство больше почерпаетъ въ какомъ нибудь новомъ пріемѣ, чѣмъ въ энтузіазмѣ духа. Но не отказываясь отъ значенія стиля въ искусствѣ онъ болѣе правъ и вѣренъ себѣ, когда говоритъ о какомъ то внутреннемъ смыслѣ формы, о томъ что внѣшнее только выраженіе внутренняго. И когда боролся онъ за красоту масокъ и декоративность, боролся онъ и за ихъ символы; въ побѣдѣ внѣшней красивости чаялъ онъ найти и торжество красоты духа...

„Мистическое въ искуствѣ, мистическое въ жизни, мистическое въ природѣ—вотъ, чего я я ищу",—заканчиваетъ онъ «De Profundis». Такъ въ гордой самостоятельности индивидуальности вскрывается глубокое единство творческаго духа, въ которомъ примиряются пурпуровая мантія съ безплодными эмоціями, храмы воздвигнутые человѣческой рукой съ романтизмомъ духа, этимъ вѣчнымъ скитальцемъ по невѣдомымъ путямъ міра.

ВИКТОРЪ ХОВИНЪ.

ДЕМИМОНДЕНКА и ЛѢСОФЕЯ.

...Она кусаетъ платокъ, блѣднѣя,
Демонденка и лѣсофея!

(Игорь-Сѣверянинъ).

Два лица милыхъ, близкихъ и пѣвучихъ у нея живущей «въ шалэ березовомъ такомъ игрушечномъ и комфортабельномъ»—демимонденки и лѣсофеи. И, быть можетъ, онѣ не знаютъ другъ друга—качелящая грэзерка въ «шумномъ платьѣ муаровомъ» и та, другая, пишущая классическое, нѣжное, бездумно-ароматное «Письмо изъ усадьбы», уходящая на ловлю стерлядей и „противно—узкихъ щукъ". Измѣнчивъ, какъ городской шумъ, какъ прихоти кокотки, путь Сѣверянина, опьяненъ ликеромъ современности. Вѣдь ей, Зизи, такъ близки Тома и Массенэ—развѣ не духъ бальныхъ залъ, электрическихъ лученій многоглазыхъ люстръ и пышноцвѣтной прелести быстротекущаго дня въ ихъ музыкѣ, такой обычной, такой пріемлемой усталымъ сердцемъ, зацѣлованнымъ прохожими. И въ смутныхъ снахъ ей грезится форелевая рѣка и тамъ любовь подобная лиліи—галантный принцъ Эксцессъ. Женщина идетъ по риѳменной тропѣ Сѣверянина и самъ онъ, подобно этому звѣребогу въ кружевахъ и газѣ, мимолетенъ, трагически плененъ и комедійно легкомысленъ.

Это лицо его поэзіи, томящееся въ ожиданіи ніи „питавровъ солнца" принадлежитъ той, что

«Умомъ ребенокъ,
Душою женщина»

Она могла сдѣлать своимъ возлюбленнымъ его рыдающаго за «струнной изгородью лиры».

Надолго ли любовь эта? Не такъ ли мигна она, какъ синіе вскрики трамвайныхъ искръ, какъ соленый изумрудъ океанскаго прибоя?

Что нужды—въ темной башнѣ ждетъ поэта—Тринадцатая. Она долго ждетъ его и любовь ея подобна коспому агату. Любитъ, убиваетъ, ждетъ, чтобы любитъ и теряетъ, чтобы обрѣсти. Въ темную, хмарную грусть облечена душа поэта, не радуютъ ласки двѣнадцати, такихъ обычныхъ и близкихъ, какъ все живущее, какъ все достижимое.

„Но бываютъ ночи: заберусь я въ башню,
Заберусь одинъ въ тринадцатый этажъ,
И смотрю на море и смотрю на пашню
И чаруетъ греза все одна и та-жъ:
Хорошо бы въ этой комнатѣ стеклянной
Пить златистогрезый, черный виноградъ
Съ вѣчно—безымянной, странно такъ желанной,
Той, кого не знаю и узнать не радъ".

Вѣрнымъ посломъ, неустаннымъ странникомъ идетъ поэтъ къ тринадцатой — путемъ страннымъ, смутно-измѣнчивымъ, тѣмъ путемъ, что шелъ посолъ „герцогини дель Акваторъ", ища страну Викторіи Регины, гордаго, скупо надменнаго цвѣтка.

Но легко ли уйти отъ „офраченныхъ картавцевъ", отъ цитровыхъ оркестровъ и сплинныхъ женоклубовъ на милый сѣверъ, подъ зеленоглазое небо, подъ опалы звѣздъ, къ долгожданной тринадцатой—лѣсофеѣ?

Въ шелковыхъ гостинныхъ озерзамка сплетаются медленные сонеты и сладко мнить, что

„Поплылъ я, вдыхая сигару,
Тки сѣдой и качелящій тюль,
Погрузиться въ твою Ніагару,
Сѣнокося твой спѣлый іюль".

А та, тринадцатая, лѣсофея плачетъ и молитъ—задумчивой віолой струнитъ ея голосъ:

„Мои мечты... О, знаешь ихъ ты!
Онѣ неясны какъ намекъ...
Ихъ понимаютъ только цихты,
А человѣку невдомекъ"...

Четокъ путь между пихтами, небо точитъ синее вино въ зелень луговыхъ бокаловъ. И развѣ не сердцемъ, не освобожденіемъ весны отъ ледяныхъ увъ пахнуло на насъ:

„Иду въ природу, какъ въ обитель,
Пѣть свой осмѣянный уставъ“

Еще не свершенъ кругъ радѣній, еще не замкнута черта—еще поетъ поэтъ. Безъ спасительно путеводной нити спустился онъ въ пещерности сердца. И дымной мглой отомстила ему даль. Изъ лучей поддѣльныхъ солнцъ, шума колесъ, будней сутолоки вышла она — возлюбленная въ „шумномъ платьѣ муаровомъ“. Любовь ея хрупка, какъ бокалъ хрустальный, а душа подобна мелкой зыби морской—прихотлива, капризна и жестока. И къ ней стремилъ кабріолетъ моторный и только водопадъ мученій остановилъ его хрипучій бѣгъ—тамъ лилія запѣла бѣло и невинно.

„И вдругъ безумнымъ жестомъ остолбленъ кленоходъ,
Я лилію замѣтилъ у ската въ водопадъ.
Я передъ ней склонился, отъ радости горбатъ,
Благодаря за встрѣчу, за радостный исходъ“.

И вотъ снова живо то Мудрое, о чемъ такъ пѣвуче говорятъ слова важныя и простыя!

„Убила дѣвушка, въ смущеньи ревности,
ударомъ сабельнымъ
Слѣпого юношу, въ чье ослѣпленіе такъ слѣпо вѣрила“.

Слѣпая вѣра, зрячая любовь—не одно ли то же это?

„И было гибельно. И было тундрово. И было сѣверно“.

И все же не бездонно и не безнадежно. Развѣ нельзя убить любимаго? Развѣ страшно это? Вѣдь на той могилѣ взойдутъ томные, невянущіе цвѣты.—Ревность напоитъ ихъ кровью сердца, испестритъ ихъ яростью и усталой печалью и молитвеннымъ раскаяніемъ.

И вотъ путь „шатеннаго трубадура“ — отъ громныхъ улицъ къ пихтамъ, отъ Массенэ и тома къ „липовому мотиву“, отъ демимонденки къ лѣсофеѣ. Пусть эти два лика свершаютъ хороводъ, маскируются похоже другъ на друга, все же

„Душа влечется въ примитивъ“

Можетъ ли вселенецъ уснуть въ кокоточныхъ объятіяхъ, "мороженымъ изъ сирени“ закрыть „Сиріусъ сверкательно-хрустальный“? Въ примитивѣ благость и всепрощеніе, и любовь. Онъ даетъ цѣлость жизни, онъ заключитъ міръ въ пламень сердце и душу превратитъ въ березовые шелесты, въ шумъ океанской волны.

Многообразна демимонденка — „креолка древняго Днѣпра“, „грэзерка“ и та, что входитъ „въ моторный лимузинъ“, но блѣденъ пылъ ея румянъ, слабѣетъ, вянетъ золотистымъ, осеннимъ листомъ тѣнь ея. Листопадъ прошлаго—таль Печали—весна Грядущаго. „Литавровъ Солнца“ ждала душа поэта. И онѣ гремятъ литавры, онѣ побѣдны.

„Влекусь рѣкой, цвѣту сиренью,
Пылаю солнцемъ, льюсь луной,
Мечусь костромъ, беззвучу тѣнью
И вѣю бабочкой цвѣтной.
Я стыну льдомъ, волную сфинксомъ,
Порхаю снѣгомъ, сплю скалой,
Бѣгу оленемъ къ дебрямъ финскимъ,
Свищу безудержной стрѣлой.,
Я съ первобытнымъ неразлученъ,
Будь это жизнь ли, смерть ли будь.
Мнѣ ледъ разсудочный докученъ,—
Я солнце, солнце спряталъ въ грудь!“

Въ зеленыхъ шумахъ, на перекрестокъ „палевыхъ дорогъ“ пришла тринадцатая, такая наивная и простая, но и могучая пламенемъ вѣры, юродствомъ любви. Ласки ея благоуханны и нескончаемы.

„Какъ въ алфавитѣ а и б,
Такъ мы съ тобою въ нашей тайнѣ“.

Въ этой тайнѣ, въ этомъ замкѣ неизмѣняющей любви такъ грезно, такъ желанно намъ.

Внизу грохочетъ день, моторитъ городъ, смѣется демимонденка,
„Эскизя страсть въ корректномъ кавалерѣ“.

Она—какъ тѣнь, пѣвучая, вѣчно измѣняющаяся и вѣчно измѣняющая. Но развѣ ей дано пламенить душу, развѣ она — Дульцинея сонныхъ видѣній? Развѣ не постылѣетъ обликъ ея вмѣстѣ съ родившимъ — городомъ, стальнымъ, грохочущимъ, неумолчнымъ, съ нудной цѣпью старинныхъ будней и ненужныхъ праздниковъ? Ей ли устоять противъ лѣсофеи—когда легко и пѣвуче восклицается:

„Я вижу росные туманы,
Я слышу липовый мотивъ!“

Мы знаемъ, мы чуемъ — много чудесныхъ неожиданностей, много „ажурныхъ сюрпризовъ“ таитъ душа Сѣверянина. Пѣвучей „росою накапленъ его бокалъ“, внятенъ сердцу „говоръ хатъ“ — хочешь вѣрить чарамъ, хочешь событія волшебствъ и шепчешь исходныя слова:

„Въ ненастный день взойдетъ, какъ солнце,
Моя вселенская душа!“

То будетъ день побѣдный, день вѣнчальный—звѣзды сплетутъ вѣнцы брачные для тринадцатой и для того, чей путь туманенъ, кто вѣренъ себѣ и той мечтѣ, той тѣни, что

„Кусаетъ, платокъ, блѣднѣя,
Демимонденка и лѣсофея“.

ДИМИТРІЙ КРЮЧКОВЪ.

Спб. 26 сентября 13.

«БѢСЫ» Ѳ. М. ДОСТОЕВСКАГО и «бѣсы» М. ГОРЬКАГО.

«Неоспоримо и несомнѣнно: Достоевскій—геній, но это — злой геній нашъ... «Нужно ли это увѣчное представленіе? Я увѣренъ, что нѣтъ—оно вредно. Это «представленіе» — затѣя сомнительная эстетически и безусловно вредная соціальною.

(Изъ письма М. Горькаго въ «Русское Слово» отъ 22/IX 13).

«Мы потушимъ генія въ младенчествѣ. Необходимо лишь необходимое—вотъ девизъ земного шара отселѣ.

(«Бѣсы»)

Въ этой статьѣ я, конечно, не собираюсь защищать Ѳ. М. Достоевскаго отъ «неоспоримыхъ и несомнѣнныхъ» нападокъ Горькаго. Это было бы безполезно и никчемно—геній Достоевскаго не нуждается въ защитѣ противъ «соціальныхъ» доводовъ автора этого позорнаго письма.

Но слѣдуетъ сказать честно и открыто, что имя Достоевскаго, подобно именамъ Тютчева, Вл. Соловьева, Лѣскова, пріемлется лишь наружно въ обществѣ, жаждущемъ, по словамъ Горькаго, «живого дѣла», «дружнаго единенія умовъ и волъ». Поглощенное стремленіемъ къ единообразному, все регулирующему Коллективу, лишенное мистическихъ крыльевъ, можетъ ли оно услышать „гласъ вопіющаго въ пустынѣ", опустошеннымъ сердцемъ повѣрить Невечернему Свѣту?

Пророческій, экстазный характеръ творчества Достоевскаго доходитъ въ „Бѣсахъ" до высшей точки напряженія; этотъ романъ и разговоръ Ивана Карамазова съ чортомъ являются послѣдней вершиной человѣческихъ мукъ передъ входами въ Неизвѣстное. Лишь изступленная любовь къ Россіи могла породить эти кошмарныя, незабываемыя страницы. Но увидѣть въ нихъ только садизмъ, только преднамѣренно созданныя и нарочито сгруппированныя страданія могла лишь узкая, закоснѣлая въ обыденщинѣ душа, сѣрый духъ будничнаго, тяжко земного, подобно Свидригайлову представляющій себѣ Вѣчность деревенской низенькой банькой съ пауками по угламъ.

Письмо Горькаго слѣдуетъ и привѣтствовать - еще лишній разъ утилитаризмъ сбрасываетъ свою маску и являетъ передъ нами свой угреватый, пошлый, дьявольскій ликъ. Это открытая война противъ Искусства и Религіи, Красоты и Мистики, противъ постылыхъ „высшихъ запросовъ". Долой Искусство — всѣхъ этихъ безплодныхъ мечтателей, Гамлетовъ, Донъ-Кихотовъ, обольстительную прелесть ритменной рѣчи! И для большаго обнаженія мысли Горькій добавляетъ, что „Гоголь только тогда здоровъ и дѣятеленъ, когда его волю и воображеніе направляетъ европеецъ Пушкинъ". Это слово „европеецъ" увѣнчиваетъ зданіе — оно тотъ „жупелъ и металлъ", которые должны окончательно раздавить ненавистныхъ „мѣщанъ". И кажется, что въ данномъ случаѣ Горькій походитъ на „европейца"—лопаря, нарядившагося въ пиджакъ, пьющаго водку и щеголяющаго русскими ругательствами. Ему, пѣвцу „соціальной полезности", удалось проглядѣть всю громадную духовную культуру Запада. Изъ за Марсельезы онъ не услышалъ Рамо, Бетховена и Вагнера, изъ за Эрфуртской программы пропустилъ западную поэзію, изъ за злободневныхъ иллюстрацій въ газетахъ не увидѣлъ Леонардо и Микель — Анджело. Оторванный отъ родины, окруженный хоромъ полуслѣпыхъ и узкомыслящихъ партійныхъ фанатиковъ, онъ увидѣлъ лицо Россіи въ отраженіи гигантскаго кривого зеркала, оскопленнаго и придушеннаго мышленія.

Патетически восклицаетъ онъ: „Вѣдь въ насъ горитъ не одно звѣриное и жульническое!" Конечно, да, — и мучительный, титаническій талантъ Достоевскаго строитъ лѣстницу въ божественныя просини — просвѣтленіемъ величаваго образа Зосимы, мальчиковъ надъ могилкой Илюшечки. Достоевскій, по словамъ Горькаго, „изумительно глубоко почувствовалъ, понялъ, съ наслажденіемъ изобразилъ двѣ болѣзни, воспитанныя въ русскомъ человѣкѣ его уродливой исторіей, тяжкой и обидной жизнью"—садизмъ и мазохизмъ. Послѣднею болѣзнью, несомнѣнно, тяжко и неизлечимо боленъ самъ Горькій. Она, эта гнойная, ежеминутно растравляемая рана, и заставляетъ видѣть его лишь уродство въ исторіи родного народа, лишь „хаотическое прошлое" и съ такимъ ложнымъ паѳосомъ сожалѣть о томъ, что Русь такъ долго жила „подъ гнетомъ церковнаго и богословскаго воспитанія" Народная душа всегда жила и живетъ неумирающей, пламенной вѣрой, мистической надеждой на иной, невидимый, свѣтлый Градъ—это радость, подобная пасхальному звону, живая, нетонущая, горящая, какъ огоньки безчисленныхъ свѣчей въ темнѣющихъ храмахъ народнаго сердца. Думать, что лозунгами „соціальнаго здоровья", „живого дѣла" можно замѣнить народу его „храмъ воздыханья и печали", однимъ взмахомъ пера сдать въ архивъ его, богатую словомъ и дѣломъ, великолѣпную исторію заодно съ Достоевскимъ - по крайней мѣрѣ наивно. Но для Горькаго закрыта душа родного народа — примкнувъ къ людямъ, у которыхъ, „запасено готовыхъ мыслей какъ дровъ на зиму", онъ вѣщаетъ намъ о хулиганствѣ, объ „озерѣ яда"— водки, о нашей дряблости, сводя къ осязаемому, ежедневному всѣ творческіе порывы, всѣ муки духа, всѣ его думы о Вѣчности и Богѣ.

Въ самомъ, протестѣ" Горькаго, кромѣ того, скрыта еще одна громадная несообразность — колоссальная увѣренность въ убѣдительности

театра и безсиліи книги. Предположимъ, что Художественный Театръ на самомъ дѣлѣ отказался бы отъ ненравящейся Горькому постановки „убогаго представленія". Думается, что тогда слѣдовало бы пойти дальше и устроить торжественное „ауто-да-фе" „ненавистныхъ, больныхъ" книгъ великаго пророка и богоискателя. Но не легко справиться съ геніемъ «неоспоримо злымъ». Достоевскій, какъ никто, воспринялъ завѣтъ Пушкинскаго «Пророка»:

«Глаголомъ жги сердца людей!»

Пламень его изступленныхъ, неумирающихъ созданій не дано затушить смертному.

Горькій, протестуя противъ «Бѣсовъ», не видитъ, какъ бѣсы пошлости и суеты овладѣли его душой. Это они заставили кривляться передъ нимъ искаженныя рожи и увѣрили его, въ «уродливомъ прошломъ» Россіи, «больномъ, садическомъ» творчествѣ Достоевскаго. Хмарной, сѣрой скукой и творческимъ безсиліемъ вѣетъ отъ его письма. И когда бѣсы, мелкіе, запечные, сумерочные бѣсенята толкаютъ его къ наложенію путъ на свободное творчество, къ оплеванію алмазовъ короны русскаго творческаго духа, хочется къ нему же примѣнить слова этого недостойнаго и позорнаго письма: «Очень искаженная душа и любоваться въ ней нечѣмъ».

КЕЛЕЙНИКЪ.

Спб. 5 октября 13.

„*POUR ÉPATER LES BOURGEOIS*".

Но настанетъ мигъ—я вѣдаю—
Побѣдятъ мои друзья,
И надъ жалкой ихъ побѣдою
Засмѣюся первымъ я.

Такъ писалъ когда то В. Брюсовъ, а семь лѣтъ спустя, критикъ «Вѣсовъ», цитируя стихи поэта говоритъ: «побѣда декадентовъ внѣ сомнѣнія... настало время тѣмъ изъ нихъ, кто сохранилъ смѣлость взгляда и готовность на новую борьбу—горько смѣяться»! И тотъ же критикъ утверждаетъ дальше, что декадентство умираетъ, переживъ предѣльный возрастъ для жизни всякой литературной школы, но, умирая ждетъ, чтобъ передать „свой скипетръ въ мірѣ искусства новой, преемственно съ ней связанной группѣ художниковъ".

Изъ номера въ номеръ «Вѣсы», послѣдній русскій декадентскій журналъ, съ той искренностью, которая отличаетъ все значительное въ области мысли, повторяли о декадансѣ декаданса, о началѣ конца. Антонъ Крайній напримѣръ писалъ въ 1907 году, что декадентство даже не умерло, а «смялось, оборвалось» и на мѣстѣ прежняго подполья образовалась «грязная лужа, въ которой барахтаются почти всѣ художники и писатели». И если тогда слова Антона Крайняго могли казаться оспоримыми, то теперь справедливость ихъ стала очевидной.

Въ отъединенности подполья подъ „лакейскій свистъ толпы" и господствующей критики декаденты, окрыленные новыми видѣніями, паѳосомъ отчужденности и борьбы, были созидательнымъ, вдохновеннымъ теченіемъ. И быть можетъ такъ и должно было случиться, что художественный вкусъ побѣдилъ безвкусицу догматической литературы и что цитадель послѣдней пала подъ натискомъ побѣдителей. Такъ должно было случиться и такъ по видимости и случилось. Но только по видимости, ибо въ дѣйствительности старые застрѣльщики журнализма сдѣлавъ необходимыя уступки «новымъ вѣяніямъ» или по просту говоря требованіямъ рынка, остались на своихъ мѣстахъ и ограничились только пріобрѣтеніемъ необходимыхъ аттрибутовъ моднаго костюма. Оплотъ журнализма остался несокрушеннымъ и нивелировка распространилась по преимуществу на пришельцовъ — побѣдителей. Такъ „оборвался" модернизмъ и расплылся по враждебнымъ еще недавно журналамъ; стерлись грани между группой бывшихъ литературныхъ новаторовъ и протестантовъ и господствующей литературной мыслью; мертвый образецъ и духъ профессіонализма подавилъ былую самобытность новыхъ художниковъ и большинство изъ нихъ облачилось въ старческія и поношенныя хламиды русскаго журнализма. «Торжество побѣдителей» стало «жалкимъ» торжествомъ побѣжденныхъ. Подполье смѣнилось болотомъ журналистики въ которомъ какъ всегда смѣшиваются «святыя имена съ рыбьими костями, творчество съ плагіатомъ, экстазъ съ расчетомъ».

Наступила эпоха великаго смятенія, создавшая столькихъ фальсификаторовъ хорошаго вкуса и новой художественной правды. И въ этомъ смятеніи, когда апологеты чистаго искусства печатаются въ «Аргусѣ» и «Огонькѣ» и иллюстрируется бульварными художниками, хочется снова возврата въ подполье и предпочитаешь «лакейскій свистъ толпы» ея признанію, приведшему подъ маркой хорошаго вкуса къ литературной проституціи.

И въ бездушной пустотѣ литературной современности изъ новаго подполья раздается оглушительный вопль эго-футуристовъ: „épatez les bourgeois"! Мы не вѣримъ, конечно, «квадратнымъ словамъ" Гнѣдовыхъ, не видимъ смысла въ «Развороченныхъ черепахъ» и „Засахаре Кры", однако далекіе отъ желанія обвинять Гнѣдовыхъ въ „идіотизмѣ" и „шарлатанствѣ" убѣждены, что и они сами не всегда вѣрятъ въ творческій характеръ своихъ измышленій. Но для того, чтобы нарушить спокойное существованіе современной литературы, всколыхнуть это стоячее болото необходимо видно, обухомъ ударить по головѣ, нужно „épater les bourgeois", нужны „квадратныя слова" Гнѣдовыхъ. Все просто оригинальное, самобытное и талантливое—не только безразлично, но

и враждебно господствующему журнализму, погрязшему въ профессіонализмѣ и превходящихъ вмѣстѣ съ нимъ въ литературу соображеніяхъ. И если „Развороченныя черепа"—порокъ эго-футуризма, то онъ—дѣтище въ самой основѣ своей порочныхъ литературныхъ нравовъ современности.

Пока что эго-футуризмъ проявилъ себя мало и все же болото всколыхнулось; намѣчаются новыя грани и за „бумами" и „трюками" эго-футуризма растутъ новыя творческія индивидуальности.

П. О.

«ВСЕРОССІЙСКІЙ ЛИТЕРАТОРЪ».

Во «Всероссійскомъ литературномъ обществѣ» проф. Батюшковъ прочелъ докладъ о В. Брюсовѣ. И то, что въ обществѣ инвалидовъ художественной мысли и литературныхъ хроникеровъ по преимуществу былъ прочитанъ докладъ о „декадентѣ", не вызвавшій никакихъ эксцессовъ со стороны тѣхъ, кто считаетъ поэзію Надсона послѣднимъ достиженіемъ искусства, объясняется до извѣстной степени благодушнымъ тономъ докладчика.

Въ сущности содержаніе доклада сводится къ слѣдующей основной мысли: лѣтъ двадцать тому назадъ буйствовалъ мальчикъ съ дурными наклонностями и пристрастіемъ къ декаденщинѣ, нынѣ же мальчикъ выросъ въ почти благонамѣреннаго поэта, а потому настала пора признанія его литературнымъ обществомъ. Въ своемъ благодушіи однако Батюшковъ скрылъ, что Брюсовъ сталъ Брюсовымъ не тогда, когда началъ печататься въ «Русской Мысли» и иныхъ почтенныхъ журналахъ, а когда былъ «мальчикомъ съ дурными наклонностями» и неоспоримымъ декадентомъ. Конечно, если модернизмомъ Брюсова считать два, три стихотворенія, брошенныя имъ какъ вызовъ и какъ всякій вызовъ-тенденціозный, то Батюшковъ и правъ, но что же тогда останется отъ русскаго декаданса? Впрочемъ этотъ вопросъ «Всероссійскій Литераторъ» давно уже разрѣшилъ, признавъ за модернизмомъ одну заслугу—«заслугу нѣкоторыхъ (?) завоеваній въ области формы».

Но говоря даже о своемъ, журнальномъ и благонамѣренномъ Брюсовѣ, докладчикъ не могъ обойти молчаніемъ сдержанное, но по самому духу своему сочувствующее отношеніе поэта къ эго-футуризму, объяснивъ его «мягкостью» Брюсова—критика, отеческимъ вниманіемъ его къ «варварской молодежи». Не знаемъ согласится ли Брюсовъ съ такой оцѣнкой своихъ критическихъ статей, докладчикъ все же не совсѣмъ правъ, ибо «мягкость» въ другихъ случаяхъ часто измѣняетъ критику—поэту.

Докладъ Батюшкова, согласно его же словамъ,—выдержка изъ статьи, предназначаемой для „Исторіи новѣйшаго періода въ русской литературѣ (подъ ред. проф. Венгерова). И хотя изданіе еще не начато, но все же горюешь заранче о судьбѣ русскаго декаданса, о томъ оскопленіи его, которое будетъ произведено подъ руководствомъ искушеннаго уже въ этомъ вопросѣ С. А. Венгерова.

Въ вульгарно тенденціозной и немощной книгѣ „Героическій періодъ русской литературы" Венгеровъ уже высказалъ свой взглядъ, взглядъ „маститаго профессора" на русскій модернизмъ. По Венгерову можно говорить о модернизмѣ, который „былъ декаденствомъ" и о другомъ модернизмѣ—въ отрепьяхъ сентиментальной общественности. Первый находитъ себѣ оцѣнку въ слѣдующихъ плоскихъ, но уже извѣстныхъ словахъ: „въ реакціонномъ періодѣ русскій модернизмъ былъ подголоскомъ Побѣдоносовщины по преимуществу", второй же—характеризуется какъ отказъ отъ «недавняго изящнаго наслажденія жизнью» (?) и превращеніе „недавнихъ апологетовъ (?) самодержавія въ пламенныхъ провозвѣстниковъ (?) соціальной реформы". Въ подтвержденіе несомнѣнности такой „эволюціи" декаданса авторъ книги останавливается между прочимъ и на Брюсовѣ, который, ставъ модернистомъ—„не декадентомъ", а „провозвѣстникомъ соціальной реформы", „понялъ поэзію труда и много отдалъ времени переводамъ соціалиста Верхарна". Что касается „поэзіи труда", то это похоже на „мягкость", отмѣченную Батюшковымъ, какъ результатъ художественной эволюціи Брюсова; относительно же переводовъ Верхарна, какъ то неловко даже говорить о томъ, что Брюсовъ переводилъ Верхарна—поэта, а не „соціалиста"..

— Погребальнымъзвономъ звучатъ «признанія» декаданса «Всероссійскимъ Литераторомъ», этимъ мертвецомъ, злорадно торжествующимъ на могилѣ литературной школы, не завершившей своего жизненнаго пути. Слишкомъ поспѣшнозабили деркаденты «отбой съ передовыхъ позицій», растерявъ завѣты декаданса не въ путяхъ творчества, а въ пыльныхъ дорогахъ жизни. Ипогре-бутъ ли себя подъ такими признаніями декаденты?—предугадать трудно, немногіе изъ нихъ все же пытаются освободиться отъ дружественныхъ тисковъ россійскихъ литераторовъ.

Несомнѣнно только, что развитіе русскаго искусства должно итти черезъ модернизмъ и отъ него. Декадансъ это—тѣ золотыя ворота, которыя ведутъ въ таинственный міръ свободныхъ блужданій поэта въ томительныхъ, но радостныхъ путяхъ воплощенія своего творческаго «я»...

ВѢХИНЪ.

Редакція проситъ книгоиздателей и авторовъ присылать книги для отзыва.

Типографія т-ва «Свѣтъ», Невскій, 136.

Очарованный Странникъ.

Альманахъ интуитивной критики.

Выходитъ не менѣе 1 раза въ мѣсяцъ. Продается во всѣхъ книжныхъ магазинахъ, въ конторѣ изд-ва «Петербургскій Глашатай» (6-ая Рождественская 27) и въ редакціи альманаха.

Адресъ редакціи: Невскій пр. 160 кв. 2, тел. 45--90.

Издательница О. М. Вороновская-Ховина.
Редакторъ В. Р. Ховинъ.

ДИМИТРІЙ КРЮЧКОВЪ

„ПАДУНЪ НЕМОЛЧНЫЙ".

Изданіе „Петербургскаго Глашатая".

Цѣна 50 коп.

Издательство «Петербугскій Глашатай» И. В. Игнатьева.

(СПБ., 27, 6-я Рождественская) обнародываетъ:

Эдиціи издательства:

И. В. Игнатьевъ—«Около Театра»
Василисъ Гнѣдовъ—«Гостинецъ Сентиментамъ»
П. Широковъ—«Розы въ винѣ»
Альманахи Эго-Футуристовъ:
«Оранжевая Урна», «Стеклянныя Цѣпи», «Орлы надъ пропастью», «Дары Адонису» и «Засахаре Кры,—

РАСПРОДАНЫ.

Книжки:

Вольфъ—18, Гост. Дворъ.
Карбасниковъ—19, Гост. Дворъ.
Лебедевъ—21, Литейный пр.
«Новый Путь»—51, Литейный пр.
«Северная Лира»—2, Владимірскій пр.—
Ясный—66, Невскій пр.,—СПБ.

Представители:

Москва—«Наука»—10, В. Никитская.
Харьковъ—Т. Д. «А. Г. Дредеръ» 21, Московская ул.
Воронежъ—В. В. Лехно—36, Алексѣевская ул.
Кіевъ—Н. Я. Оглоблинъ 33, Крещатикъ.

Продаютъ:

П. Широковъ «Въ и Внѣ»—Поэзы. II 50 к.
Василисъ Гнѣдовъ—«Смерть Искусству»—15 поэмъ съ предисловіемъ Инана Игнатьева—30 к.
«Бей, но выслушай!»—VI альманахъ Эго-Футуристовъ—50 к.
«Всегдай»—VII альманахъ Эго-Футуристовъ—65 к.
Константинъ Олимповъ: — «Жонглеры-Нервы». Поэзы. 30 к.
«Небоскопы» —VIII альманахъ Эго-Футуристовъ. 50 к.
Иванъ Игнатьевъ—Эшафотъ». 30 к.
Вадимъ Шершеневичъ.—«Романтическая Пудра». Поэзы Орпа 8-я. 5 к.
Василисъ Гнѣдовъ.—«Горы въ чепцахъ». 30 к.
Димитрій Крючковъ. — «Падунъ немолчный». Поэзы. 50 к.
«Развороченные черепа» — IX альманахъ Эго-Футуристовъ. 50 к.

Открытки:

Портретъ Ареопага Ассоціаціи Эго-Футуризмъ
» И. В. Игнатьева—.
у Аванцо и К°—3, Невскій пр.
В. Аванцо—9, Морская ул.
Антонова—16
Тапкина—14 } Загородный пр.
Юделевича—22

Отдѣльныя №№ можно получать въ контор издательства «Очарованный Странникъ»

Цѣна 35 коп.